نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق السوفييتي



«نجيب محفوظ في مرآة الاستشراق السوفييتي» كتاب أعده الأستاذ **أحمد الخميسي** وصدر عن دار الثقافة الجديدة في مصر عام ١٩٨٩. وبالرغم من مرور نحو ثماني سنوات على هذا الكتاب، إلا إنه – كما يبدو لي – لم ينل ما يستحق من الاهتمام، وربما لم تسنح الفرصة للكثير لقراءته، وفي هذا خسارة كبيرة خاصة وأن هذا الكتاب يشتمل على كل ما كتب المستشرقون السوفيات عن **نجيب محفوظ** قبل وبعد فوزه بجائزة نوبل، وحتى صدور الكتاب ذاته في العام ١٩٨٩. على أن الكتاب من ناحية أخرى لا يضم كل ما كتب عن **نجيب محفوظ** في الاتحاد السوفياتي (السابق) بأقلام دارسين عرب وغيرهم.

يختار الأستاذ **أحمد الخميسي** فصلاً من كتاب: **الأدب المصري في الستينيات و السبعينيات** للباحثة السوفياتية **ڤاليريا كيربتشنكو** (موسكو: ١٩٨٧)» بعنوان: البحث عن الطريق: دراسة في روايات **نجيب محفوظ**، حيث تتناول فيه الباحثة بالتحليل والنقد روايات: **اللص والكلاب** (١٩٦١)، **السمان والخريف** (١٩٦٢)، **الطريق** (١٩٦٤) **الشحاذ** (١٩٦٥)، **ثرثرة فوق النيل** (١٩٦٦)، ثم **ميرامار**، التي صدرت سنة ١٩٦٧، ولكن قبل هزيمة حزيران من ذلك العام.

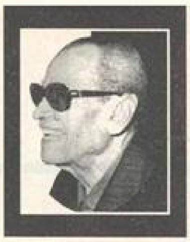
وترى الكاتبة أن هذه الروايات – القصيرة – الست تمثل مرحلة خاصة في إبداع **نجيب محفوظ**، إذ يواصل من خلالها تأملاً عميقاً متطوراً في طبيعة العدل الاجتماعي وسبل تجديده، وجدوى استخدام العنف في سياق النضال الاجتماعي، ومدى التفاعل بين العلم والدين. وترى الكاتبة أن هناك وحدة داخلية تجمع بين هذه الروايات كما لو كانت مسلسلاً من الروايات مترابطاً. وتلحظ المؤلفة تأثر **نجيب محفوظ بدوستويفسكي** وبخاصة في **اللص والكلاب والسمان والخريف** حيال قضايا فكرية معينة أبرزها: الإيمان، الحلم بالاشتراكية مطبقة على أرض الواقع، الصدام الناجم عن تصارع الآيديولوجيات المثالية، العنف بسبب الآيديولوجيا، وغير ذلك.

تبدأ الباحثة بقراءة نقدية **للص والكلاب**، وحيث لا يتسع المجال لاستعراض آرائها المفصلة حول هذه الرواية والروايات الأخرى، فسوف نركز بؤرة العرض على أبرز الأفكار التي تناولتها الدراسة، مستندين إلى معرفة القارئ بالمحتوى الحكائي لأعمال **نجيب محفوظ** ومعرفة النقاد بالدراسات السابقة.

ترى الباحثة أن **نجيب محفوظ في اللص والكلاب** يطبق (على حالة خاصة) ذلك القانون العام الذي طرحه من قبل في **أولاد حارتنا**، القانون المرتبط بقضية العنف – يتحرك أبطال الحارة بدافع الحب والتعاطف مع المظلومين وهم يخوضون معاركهم متبركين بالجبلاوي الذي ينير لهم الطريق **«والقانون العام الذي يحكم الصراع هو أن لكل شيء دورة، تعود بعدها الأشياء إلى أصلها، وحتى إذا انتصب ميزان العدل فإن ذلك لوقت محدود، ليس للأبد، وقت تعود بعده الثروة لتتراكم في أيدي القلة ويظل الشعب صفر اليدين»**. وتشير الكاتبة إلى أن رؤوف علوان رمز لقانون الأشياء ونظامها الذي لا يتبدل، فالأشخاص يتبدلون ولكن أسس النظام الاجتماعي راسخة. تقول المؤلفة إن **اللص والكلاب** تحوّر إحدى الأفكار الواردة في **أولاد حارتنا** والمتصلة بالعنف، حيث لم يعارض **محفوظ** في **أولاد حارتنا** العنف إذا كان يتم باسم العدالة ومن أجلها، أما في **اللص والكلاب** فإن الكاتب يتحفظ بوضوح على العنف وينبذه.

أما **السمان والخريف**، فإنها كما ترى الباحثة، **«مشبعة بلوحات الحياة الواقعية المرتبطة بالثورة وما جرى في أعقابها من تغيرات. وينعكس دفق الحياة الطموح في التبدل السريع للمواقف التي نستقبلها... من خلال وعي البطل الذي وجد نفسه وقد غرق في دوامة الأحداث فصار يراقبها من داخله...»**.

شخصية عيسى الدباغ – تقول الكاتبة – مبنية على التناقض بين بعدين: الأول كونه أرستقراطي المنبت فانهالت عليه ضربات الثورة، والثاني أنه وطني مخلص في أعماقه ووفدي قديم، والمفارقة **«إن الثورة تكيل ضرباتها لوطني شريف، كل ذنبه أنه ينتسب لطبقة بعينها»**. وتعتقد المؤلفة أن هذه الرواية بالذات وثيقة مهمة في



أدب **نجيب محفوظ** تكشف العلاقة المعقدة بين الثورة والإنتلجنسيا المصرية، ذلك أن عيسى الدباغ ممثل لجيل كامل من الوطنيين الذين اشتغلوا بالسياسة في مصر قبل الثورة، ثم عزلتهم الثورة بضربها للأحزاب. ولو أن هؤلاء المثقفين كانوا من أعداء الثورة لهان الأمر، لكنهم وجدوا أنفسهم في أسر مفارقة غريبة: إنهم يؤيدون خطوات الثورة الكبرى من حيث التأميم والجلاء والصمود والتصنيع...، لكنهم ممنوعون من التعبير عن هذا التأييد.

ورواية **الطريق** هي واحدة من أكثر روايات **نجيب محفوظ** إبهاما واستعصاء على فك الرموز كما تقول المؤلفة، ولهذا حظيت بتحليلات عديدة مختلفة (في هذا الملف أيضاً دراسة حول هذه الرواية) مالت معظمها إلى قراءتها من زاوية البحث عن الله، وإن كان النقاد يفسرون نهاية صابر المأساوية بأشكال مختلفة، كل حسب موقفه ورؤيته للعالم. وبهذا تكون **الطريق** رؤية فلسفية لمعضلة **«السلوك الإنساني بين الاختيار والاجبار، بين حتمية ذلك السلوك ومسؤولية الإنسان عنه»**. وترى **كيربتشنكو** أن **محفوظاً** يرجح كفة مسؤولية الإنسان عن سلوكه وأفعاله وهو ما أشار إليه قبل ذلك في رواية **أولاد حارتنا**. ومن هنا تختلف الكاتبة مع **لويس عوض** الذي يرى أن سقوط صابر- من وجهة نظر **نجيب محفوظ** - هو نتيجة لإنكاره لوجود الله، أو **نبيل راغب** الذي يرى أن سقوطه إنما كان نتيجة «لعبث الأقدار». وترى المؤلفة أن **نجيب محفوظ** يخوض في رواية **الطريق** جدلاً خافتا مع الوجوديين وتعقد مقارنة بين صابر و ميرسو بطل الغريب **لكامو**، وإن كانت هذه المقارنة قد وردت لدى نقاد آخرين سبقوها، أبرزهم **غالي شكري في كتابه القيم المنتمي**.

ويواصل **نجيب محفوظ** أسئلته الكبرى في **الشحاذ**، ومن هنا اختار **محفوظ** لهذه الرواية بناء فنياً يعتمد بدرجة كبيرة على الحوار وثيق الصلة بالمسرح، وكأنه يزيل الحواجز بين الرواية والمسرحية، فيما تحافظ الرواية على تعبيريتها الرمزية التي تصور العالم الداخلي للبطل عمر الحمزاوي الذي يؤرقه مغزى الوجود الإنساني، وكلما كان يوغل في هذا البحث كان ينأى عن الهدف ويبتعد عن جوهر الحياة.

وفي تحليلها النفسي لشخصية الحمزاوي، ترى الباحثة أن هذا البطل الروائي أكثر تعقيداً وتركيباً من أبطال **محفوظ** في الروايات المذكورة آنفاً، فتلك شخصيات لم يتسم وجودها الفني بذلك الصراع النفسي العميق الذي انتاب بطل **الشحاذ**. ولكن **محفوظاً** لا يغفل الظروف الاجتماعية المحيطة التي تتحمل مسؤولية هذه الحالة.

في **ثرثرة فوق النيل** يلقي **محفوظ** ضوءاً على ظاهرة الاغتراب في المجتمع المصري ويرى فيها ظاهرة اجتماعية سلبية، غاية في الخطورة، كما تشير المؤلفة التي تقول **«إن العوامة المعبقة بالحشيش والتي تتأرجح فوق الأمواج دون أن يربطها بالشاطئ سوى حبال المرسى وجسر خشبي متهالك هي صورة مجازية لاغتراب مجموعة من المثقفين عن الحياة المحيطة بهم، وحين تقرر هذه المجموعة أن تقطع سهرتها المعتادة في العوامة ليتجولوا بالسيارة ليلاً، فإنهم يقتلون بسبب السرعة فلاحاً مسناً كان يعبر الطريق في العتمة»**. وإذ تواصل الكاتبة توكيدها لواقعية **نجيب محفوظ** فإنها تعتقد أن **محفوظ** في هذه الرواية **«يقطع بوبال فلسفة العبث، ليس من الناحية النظرية فحسب، بل ومن الناحية العملية»** مستعينا في ذلك بما توفره له المدارس الفنية المختلفة من أدوات تعبيرية، بما فيها أدوات التيار العبثي.

وفي **ميرامار** تلاحظ الباحثة أن شخصيات هذه الرواية لا تبحث عن الطريق، وما من شخصية تستنير بفكرة سامية، كلهم منشغلون بالبحث عن أساليب لترتيب أوضاعهم الخاصة. وترى **كيرتشنكو** أن **ميرامار** تتصف بالطابع الروائي التقليدي، من وصف وشخصيات، لكن **محفوظاً** يتخلى عن أسلوب وحدة السرد فيقوم بتوليف عدة قصص تروى كل منها بضمير المتكلم، تقطعها ذكريات الراوي بين الحين والآخر.

سرحان البحيري، الشخصية التي توفرت لها المعرفة والقدرة على العمل لخدمة الثورة، يبيع الثورة لقاء منافع شخصية، فيدفعه الكاتب للانتحار وكأنه يعاقبه، وهنا ترى المؤلفة أنه من **«الصعب علينا وعلى القارئ التصديق بأن مثل سرحان البحيري يمكن أن ينهي حياته في أول فشل له، وهو الأناني المنعدم الضمير كما رسمته لنا الرواية. ومن الصعب أن نصدق ذلك الانتحار- من الناحية المنطقية - لأن سرحان نفسه استمر يحكي لنا قصته حتى اللحظات الأخيرة منها»** ولكن **نجيب محفوظ** - من وجهة نظر المؤلفة - فضل من أجل أهداف تربوية أن يضحي بمنطق تطور الشخصية الفنية وخط سير الأحداث، وإن كانت تؤكد - من ناحية أخرى- أن شخصيات **ميرامار** منتزعة من صميم الحياة لا تكلف فيها، وليست محملة بأثقال الرموز الأخلاقية والفلسفية.

تخلص الباحثة من قراءاتها لهذه الروايات إلى أن **محفوظاً** قد صاغ موقفه الفلسفي الأخلاقي من الكون والحياة والإنسان في **أولاد حارتنا**، ولم يضف إليه الكثير بعد ذلك باستثناء تغيير موقفه من العنف الذي أيده في تلك الرواية ثم أدانه في **اللص والكلاب**. وتشير إلى أن **محفوظاً** طرح في سياق هذه الرؤية نماذج فنية رائعة ضمنها العديد من القضايا التي أرهقت الإنتلجنسيا المصرية واستطاع **«أن يقدم حلولاً جزئية لتلك القضايا. كما خاض جدلاً فكرياً حاداً مع التيار الديني السلفي الداعي إلى الاتكالية والقدرية والجبرية، مثلما خاض جدلاً مع مثقفي التيار الوجودي العبثي، وقام بمسح اجتماعي للواقع المصري يضعه في مصاف ديكنز وبلزاك»**.

الفصل الثالث من كتابنا هو عرض لرسالة دكتوراه أعدها الباحث **يوري روشين** وتقدم بها عام ١٩٦٧، إلى أكاديمية العلوم السوفياتية - معهد شعوب آسيا وكانت بعنوان **الثلاثية: إبداع الواقعية النقدية**.

يشير الباحث إلى بعض الدراسات السابقة، فيلفت الانتباه إلى دراسة المستعرب الفرنسي **جاك جوميه** حول **الثلاثية** وشخصياتها، لكن هذا الناقد لم يحاول التوصل إلى خواص المنهج الروائي لدى **محفوظ**، كما أنه ينكر أن تكون **الثلاثية** ذات نزعة سياسية أو منحى سياسي.

ويتوقف **روشين** أمام دراسة **غالي شكري** للثلاثية في **المنتمي**،

ولا يتفق معه في أن كمال عبد الجواد هو تعبير عن شخصية المؤلف نفسه، كما يختلف معه في نفي الواقعية عن **نجيب محفوظ** وتصنيفه ضمن كتاب القضايا الفكرية.

لقد درس **روشين مجموعة همس الجنون** (١٩٣٨)، التي كشف فيها مساوئ الإقطاع البرجوازي في مصر وفضح البيروقراطية والفساد، ثم توقف سريعاً أمام **رادوبيس** و**عبث الأقدار** و**كفاح طيبة**، واعتبر هذه الروايات التاريخية الثلاث مرحلة انتقالية في إبداع الكاتب نحو الواقعية وتخلصه من آثار الرومانسية السابقة. وفي فصل لاحق درس الروايات الواقعية السابقة على **الثلاثية (القاهرة الجديدة، خان الخليلي، زقاق المدق، السراب، بداية ونهاية)** وخلص إلى وجود تقارب فكري وتشابه في الموضوعات بين هذه الروايات و**الثلاثية**.

ويعتبر الفصل الرابع من الرسالة أهم فصولها، حيث خصصه الباحث لدراسة **الثلاثية** التي وصفها بأنها «**عمل ضخم منهك**» أعد له المؤلف طويلاً ثم عكف على كتابته منذ عام ١٩٤٦ حتى عام ١٩٥٢. يقول الباحث إن الأدب الأوروبي قد عرف هذا النوع من الروايات الملحمية المتعددة الأجزاء، ولكن الأدب العربي لم يعرف هذا النوع إلا على يد **نجيب محفوظ**.

ويرى المؤلف إن إبداع **محفوظ** يمثل مرحلة ضخمة في الأدب العربي، وبفضل تمكنه الفني الكبير ترك أثراً لا يمحى في أجيال الكتاب اللاحقة، وهو بلا شك عملاق الواقعية النقدية في الأدب العربي على الاطلاق.

ويعزو الباحث أهمية **الثلاثية** إلى أن شخصياتها لا تقف عند حدود الذات المفردة، وإنما تتحول إلى وجوه اجتماعية بكافة تعقيداتها الإنسانية «**لقد بلغ الكاتب بالواقعية النقدية مبلغاً يضعه عن حق في مصاف كبار الكتاب الواقعيين في العالم**» يقول **روشين**.

في الفصل الرابع من الكتاب، أورد **الخميسي** مقدمة لرسالة دكتوراه حول: «**قضية البطل في روايات نجيب محفوظ**»، للباحثة **أ. ج. ناد** والتي تقدمت بها لنيل الدرجة العلمية إلى أكاديمية العلوم السوفياتية- معهد الاستشراق في عام ١٩٧١. وتنقسم رسالة السيدة **ناد** إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة، وتستعرض في المقدمة ما كتبه النقاد العرب والمستشرقون عن **نجيب محفوظ** وتجربته الروائية وتقدم رؤية نقدية لروايات الكاتب بعامة.

ويتناول الفصل الأول مراحل إبداع الأديب وطبيعتها، فيما يتركز الفصل الثاني على تطور مفهوم البطل عند **محفوظ**. أما الفصل الثالث فتفرده الباحثة لتطور الجوانب الأسلوبية لدى الروائي الكبير، لتخلص في الخاتمة إلى استنتاجات عامة.

تشير الباحثة في الفصل الثاني من الدراسة إلى ملامح السمو والنبل الرومانسية التي أضفاها الروائي على شخصياته في رواياته التاريخية، ولكنها تفسر انتقال المؤلف من تلك النماذج إلى النماذج الواقعية «**بمجرد تبلور الحاجة الباطنية عند الكاتب لرسم الشخصيات الواقعية. أما أبطاله الواقعيون فيعكسون رؤية نجيب محفوظ للقضية الأساسية في المجتمع، إنها صراع الفرد مع المجتمع، وهو الصراع الذي يكسب أولئك الأبطال سماتهم الأساسية، ومنه يستمدون مقومات وجودهم الفني والفكري على السواء**».

وتعتقد الباحثة أن تطور شخصية البطل عند **نجيب محفوظ** وثيق الصلة بتطور حركة الشرائح الوسطى في المجتمع المصري.

في الفصل الثالث تناقش **ناد** الخصائص الفنية المميزة لعملية تصوير أبطال **محفوظ** واختلاف تلك الخصائص باختلاف البطل نفسه. وتشير إلى اختلاف وظيفة المونولوج الداخلي باختلاف أبطال مرحلتي تطوره، فإذا كان في المرحلة الأولى يسعى إلى رسم الشخصيات في حدودها الواقعية، فإنه يتسع في الثانية ليغوص في العالم الداخلي للأبطال.

يتناول الفصل الخامس من الكتاب «**الروايات التاريخية في أدب نجيب محفوظ**» وهو أيضاً رسالة دكتوراه، حصل بموجبها الباحث **لوتس بوراجيفا** على درجة الدكتوراه من لننغراد في عام ١٩٨٢، وأبرز من خلالها أهمية الروايات التاريخية ودورها في تكوين المنهج الإبداعي للكاتب، ثم سلط الأضواء على الروائي بين التاريخ والإبداع، حيث درس روايات **عبث الأقدار** و **رادوبيس** و**كفاح طيبة**. وبعد خوض في تحليلات للروايات الثلاث يقول الباحث إن **محفوظاً** قد حقق طفرة في تاريخ الرواية العربية التاريخية، إذ إن الروايات كشفت «عن تمكن النزعة الواقعية من كاتبنا الكبير» لأن شخصياته تتصرف بوحي وتأثير «**الظروف المحيطة بها وتبدو واقعية في ردود أفعالها على الأحداث المفاجئة**». ويشير المؤلف إلى أن التاريخ الإسلامي كان في العادة مصدراً ينهل منه الكتاب العرب للتغني بأمجاد الماضي، لكن **محفوظاً** اتجه إلى التاريخ الفرعوني لإسقاطه على الحاضر دون أن يقع في أسر الفكرة الفرعونية.

ويخلص الباحث إلى أن الشعب في أغلب الروايات التاريخية العربية السابقة كان كماً مهملاً، أو ديكوراً خلفياً تدور أمامه صراعات الملوك وممارساتهم الغرامية، «**لكن محفوظاً يصور الشعب وهو يقيم محاكمته ضد الفرعون المستبد في رادوبيس، ويجعل منه**

لا يقل عمل المستشرقين السوفيات في تحليل أدب نجيب محفوظ أهمية عن الأعمال النقدية العربية.



القوة الحقيقية في كفاح طيبة، وبذلك تمثل تلك الروايات قفزة في النظرة إلى الشعب ودوره في حركة التاريخ».

ويتناول الفصل السادس من الكتاب «**الروايات الاجتماعية الأولى لنجيب محفوظ**» وهو بحث أعده الدارس **طاش محمد وفا** لنيل درجة الدكتوراه في عام ١٩٧٠ ودرس فيه الروايات الاجتماعية الخمس الأولى (**القاهرة الجديدة، خان الخليلي، زقاق المدق، السراب، بداية ونهاية**). وحيث لا تتسع المساحة لاستعراض تحليلات الباحث لها، فإننا نكتفي بأبرز استخلاصاته حول عالم **نجيب محفوظ** الروائي في هذه الأعمال.

يرى الكاتب أن مواقف الصراع الصدامية التي يتضمنها خط سير الأحداث هي مواقف ذات طبيعة اجتماعية أساساً تعكس الصراع بين شرائح الطبقة البرجوازية، كبيرة ووسطى وصغيرة، وانعكاس ذلك على الشريحة الأخيرة منها. ويلاحظ الباحث أن **زقاق المدق وبداية ونهاية** تتسمان بالإحكام الذي لا يتوفر كثيراً في **القاهرة الجديدة، وخان الخليلي**، اللتين اتسمتا بالإطالة والإفاضة في تقديم الشخصيات وعرضها، كما تتميز الروايتان (**الزقاق والبداية**) بتوفر ذروة فنية قوية شديدة التأثير في كل منها، وهو ما لا يتوفر في الروايتين الأخريين. أما فيما يتصل برواية **السراب**، فإن الكاتب يعتبرها ذات مستوى أدنى قياساً بالروايات الأخرى ضمن هذه المجموعة، «**وكأنه ضربة غير محسوبة من المؤلف، أو خطوة للخلف، أو تمرد على ما سبق كتابته**» لكنها تعكس في رأي المؤلف «**شغف نجيب محفوظ بالتحليل النفسي**». ويجد الباحث مبرراً لهذه «**الضربة غير المحسوبة**» بقوله إن المؤلف كان لا يزال يبحث لنفسه عن طريق خاص، مما يعني أن **السراب** خطوة في طريق روائي تجريبي أدرك **محفوظ** بعدها أنها لن تفضي به إلى ما يريد.

الفصل السابع من الكتاب هو حوار **للخميسي** من موقع المختلف مع أطروحة دكتوراه للباحث **علي زادة زاردوشت** بعنوان «**تنامي النزعة المعادية للبرجوازية في أدب نجيب محفوظ**» وهي رسالة حصل بموجبها الباحث على الدكتوراه من موسكو في عام ١٩٨٦.

الأفكار الرئيسية التي يخلص إليها الباحث تتمثل في وجود «**صراع بين ثقافتين داخل الثقافة المصرية البرجوازية**» في الفترة الواقعة بين عام ١٩٦٥، وعام ١٩٧٥، مستنداً - كما يرى **الخميسي** - إلى أن مصر مادامت قد غيرت نهجها السياسي فلابد لها أن تشهد صراعاً ثقافياً وفكرياً، ولابد للنزعة المعادية للبرجوازية من أن تتنامى. ينتقد **الخميسي** هذه الأطروحة التي تعوزها، في رأيه، الأدلة اللازمة لإثباتها، كما تعوزها دراسة خريطة التيارات الفكرية والأدبية بمصر، ويواصل **زادة** القول إن «**جوهر أعمال نجيب محفوظ هو الرفض الكامل للنظام الرأسمالي وتصوير حتمية إنهيار ذلك المجتمع البرجوازي**». كما ينتقد **الخميسي** دعوة الباحث لإجراء دراسات أدبية مقارنة للبحث عن أوجه الشبه بين الأدب الروسي الكلاسيكي في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، والأدب المصري المعاصر في الستينيات والسبعينيات. ولعل **الخميسي** يرى أن المقارنة في هذا السياق غير واردة من حيث البنية الاجتماعية والفكرية والمرحلة الزمنية، ولذا كان **الخميسي** لا يود أن يورد الرسالة ضمن كتابه، ولكن تقديم صورة متكاملة للقارئ العربي عن أعمال المستشرقين السوفيات حتى ذلك الحين كان الهدف من إيراد بعض المقاطع المتصلة بهذه الدراسة.

الفصل الثامن والأخير، هو دراسة موسعة حول «**الإنتلجنسيا المصرية في رواية المرايا**»، وهو فصل من كتاب **تكوّن وتشكّل الإنتلجنسيا المصرية** للباحثة السوفياتية **فالنتينا تشيرفونسكايا**، صدر في موسكو عام ١٩٧٩. تقول الباحثة إن الرواية المذكورة تمثل وثيقة فريدة من نوعها لأنها تقدم مادة أشبه ما تكون بصورة جماعية للمشتغلين بالعمل الذهني، وهي بذلك سجل أدبي يعرض للتغيرات التي طرأت على أوضاع الإنتلجنسيا المصرية على مدى نصف قرن بأكمله يمتد من عام ١٩٢٠ إلى عام ١٩٧٠.

وتصور **المرايا** حال المثقفين المصريين عبر ثلاثة أجيال أولهم جيل المتعلمين في ظروف الاحتلال البريطاني، وثانيهم الجيل الجامعي الناشئ في الثلاثينيات والأربعينيات، والجيل الثالث هم أولئك الذين تلقوا علومهم بعد ثورة عام ١٩٥٢، إنهم بكلمات أخرى: جيل الاحتلال، ثم جيل الاستقلال الشكلي، وجيل الثورة.

تخلص الباحثة من دراستها المطولة إلى أن كل أبطال **نجيب محفوظ** التقدميين هم مفكرون يعقدون آمالهم على حيوية الدوائر المثقفة في «القاهرة»، من طلبة وموظفين، لكنهم لا يعقدون أملاً على الجماهير الشعبية، ولهذا يقتصر نشاطهم السياسي على الحلقات والمنظمات السرية المعزولة. ونظراً لهذه العزلة فإنهم يرتبكون ويضطربون عشية ثورة يوليو.

لكن الباحثة تستثني الفئة الطليعية من المثقفين وتؤكد سعيها ولو لفترات معينة للاندماج والتعاون مع العمال، لا بل إن الأربعينيات بالذات قد تميزت بهذه المحاولة الحقيقية، على أن هذه السمة لم تتصف بالديمومة والاستمرار.

وإذا كان لابد من كلمة حيال هذا الكتاب، فإنه يعكس اهتمام الباحثين السوفيات والمؤسسات الأكاديمية ومعاهد الاستشراق السوفياتي بالأدب العربي بعامة، وبأدب **نجيب محفوظ** بشكل خاص. وقد كان واضحاً من هذا العرض أن جهود المستشرقين السوفيات كانت جهوداً متكاملة دقيقة، شملت مراحل الإبداع الروائي المختلفة عند **نجيب محفوظ**، و تناولت كل مرحلة بالكثير من التأمل العميق والتحليل الموسع والاستخلاصات العقلانية المفيدة في أغلب الأحيان. وأزعم أن الدراسات التي عرضنا لها دونما تفاصيل إنما تعكس جهداً استيعابياً تحليلياً من قبل المستشرقين السوفيات لا يقل أهمية عن الجهود التحليلية النقدية العربية لأدب **نجيب محفوظ**. بقي أن أشير إلى أن هذه الجهود الاستشراقية السوفياتية تتعالى على النزعات العدائية والنظرة الدونية التي تتسم بها جهود فئة غير قليلة من المستشرقين الغربيين تجاه الثقافة والشخصية العربية بصورة عامة. لقد نال **نجيب محفوظ** من اهتمام المفكرين والمثقفين والباحثين السوفيات ما يستحق، وقد كان جديراً بهذا الاهتمام وقبل وبعد أن اعترف له العالم بأنه رائد الرواية العربية الحديثة.

م.ع.ق